Domingo 4 de agosto de 1991

PRIMER PLANO//

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

LA VOZ DE LOS '60 EN BUENOS AIRES

Bob Dylan cabalga de nuevo

Las vidas, pasiones, muertes e incesantes resurrecciones de uno de los grandes mitos del rock, al fin presente en la Argentina. Una historia contada por Rodrigo Fresán (páginas 2/3).

"Polaroids" de cuerpo entero

Una entrevista a Jorge Lanata sobre su nuevo libro de relatos, más un prólogo en el que se iluminan algunas de sus claves (página 8).

La capitulación de los intelectuales

Noam Chomsky, uno de los más influyentes intelectuales de la "new left" norteamericana, comenta el silencio de los pensadores ante la entrada en guerra de Estados Unidos en el Golfo Pérsico (página 7).

García Márquez leído por Jünger

Un fragmento inédito del diario de Ernst Jünger —acaso el máximo narrador vivo de la lengua alemana— sobre "El general en su laberinto" y la figura de Bolívar (página 6).

Aquí yace Bob Dylan: cantor de protesta, profeta del ácido lisérgico, cowboy falso, amigo íntimo de Jesús, voz de una generación y mito individual más importante en la historia del rock. Con treinta años de carrera y cincuenta de edad, Bob Dylan llega a la Argentina esta semana para dar tres conciertos.

Las vidas

RODRIGO FRESAN

De un modo u otro, a todos nos gustan las motocicletas", declaró hace poco. Y ahí, sobre el asfalto, está la motocicleta o lo que queda de la motocicleta. Una de las ruedas de la Triumph 500 todavía gira en vano, como si quisiera escaparse del paisaje. El hombre que la conducía está a pocos metros de la banquina, horizontal y con los brazos abiertos. Lleva tres días sin dormir. Demasiadas pastillas. ¿Cómo fijarse en un charco de aceite?

Es un perfecto amanecer en Striebel Road, en las afueras de Woodstock. Es el 29 de julio de 1966. Todo está bien. Va a ser un hermoso día. El único problema es que el hombre de la motocicleta no tiene la menor idea de quién es. Amnesia. No recuerda ni siquiera su nombre. Lo que, después de todo, no es nada raro. El hombre de la motocicleta fue, es y será demasiadas personas, demasiados nombres.

RETRATO DEL ARTISTA MITOMANO. Días antes del accidente había tenido la delicadeza de redactar su propio epitafio: "Aquí yace Bob Dylan/ asesinado por la espalda/ por la carne temblorosa/ que después de haberse ido rechazada por Lázaro/ se asombró al descubrir/ que él ya era un tranvía/ y ése fue exactamente el final de Bob Dylan".

Pero eso no es todo, no es el final. Para el profesor Christopher Ricks, Bob Dylan es alguien que "puede ser comparado con Shakespeare sin mayor esfuerzo". Truman Capote siempre pensó que "Bob Dylan es un farsante. Por supuesto que no es un muchachito inocente que canta cancioncitas. Es otro oportunista que quiere hacer carrera y sabe muy bien adónde se dirige. Además es un increíble hipócrita. Fíjense en el increíble giro que ha experimentado su carrera desde aquellas canciones de los '60 hasta ahora. Nunca he comprendido por qué gusta Bob Dylan. No sabe cantar".

No es fácil definirlo, no existe alguien capaz de ordenar una *Dylan's Encyclopaedia* y, entre un extremo y otro del espectro, se ubican millones de personas que han seguido los cambios de rumbo, las contradicciones, las insensateces y las demostraciones de genio como si se trataran de episodios en la más apasionante de las telenovelas.

Los primeros episodios son transmitidos desde Hibbing, Minnesota. El 24 de mayo de 1941 nace Robert Allen Zimmerman, hijo del ferretero de la ciudad. Robert va a ver *Giant* con James Dean. James Dean está muerto y ofrece —sin siquiera proponérselo— la primera dosis de leyenda-americana-instantánea a un adolescente que, a pesar de una voz que desafía toda descripción, insiste en formar un grupo llamado The Golden Chords. No le va bien, claro. Y tampoco le va bien en Hibbing. El lugar le queda chico. El joven Zimmerman estudia y vuelve a estudiar un mapa de Manhattan. Ahí está Greenwich Village y hacia allá se dirige.

El cambio de geografía exige un cambio de nombre y un cambio de historia. Y así nace Bob Dylan, nombre no inspirado en el del poeta Dylan Thomas sino en el del sheriff Mat Dillon, cowboy de la serie televisiva "Gunsmoke". Bob Dylan es alguien que fue secuestrado por gitanos a los cinco años, fue artista de circo, fue quiromántico en New Orleans, fue amigo íntimo del escritor Jack Kerouac, fue devoto peregrino al lecho de muerte del gran cantante folk Woody Guthrie. Es el principio del mito y el principio de la mitomanía. Es el peor invierno en sesenta años, es el inolvidable diciembre de 1960 y, misterio de misterios, no tarda en encontrar trabajo en afamados clubes como el Cafe Rienzi y el Gerde's Folk City. Una crítica favorable en el *New York Times* de Robert Shelton —quien años después se convertiría en el mejor de sus demasiados biógrafos— se traduce en primer disco. Lo graba en un par de horas del noviembre '61. El costo total de la producción asciende a 402 dólares y el disco está en las calles para el cumpleaños número 21 de Dylan. Apenas vende unas cinco mil copias. Aun así, opinan los estrategas de la CBS, el chico es negocio y, quién sabe, hasta es posible que llegue a ser alguien más o menos conocido.

EL QUE VIO AL OVNI. Tres décadas después de su debut, Dylan no sólo probó ser un buen negocio sino que también se las arregló para mantenerse en un lugar preferencial dentro de un género que se caracteriza por figuras evanescentes y nombres que hoy están y mañana no. Dylan es, de algún modo, una mezcla de Gilgamesh con J. D. Salinger; un recluso que el mundo se niega a olvidar por la sencilla razón de que nunca es predecible y, por lo tanto, nunca aburre.

Sus impresionantes transformaciones durante los '60 (alcanza con comparar la eficaz simpleza de "Blowin'in the Wind" con ese himno barroco y alucinado que es "Like a Rolling Stone", el odio en sus fanáticos folk cuando lo vieron empuñar una guitarra eléctrica por primera vez, el pelo corto creciendo a peinado/hon-



El inconfundible perfil de Dylan eléctrico que el diseñador Milton Glaser haría poster famoso.

El joven Dylan en las calles de Greenwich Village antes de grabar "Blowin..."

de Dylan



go atómico) bastan para comprender su importancia en una década que cambió al mundo, década que hoy Dylan define con cierto sarcasmo: "Yo nunca pensé en esos años como *Los '60*. Todo se parecía demasiado a una olla a presión. Fue como si hubiera aterrizado un plato volador... así fueron los '60, como un OVNI. Ya se sabe, todo el mundo ha oído sobre los platos voladores, pero muy pocos los han visto".

Por eso los '60 no terminan para Dylan sino que Dylan termina con ellos. El accidente de moto es el hecho estético, el manifiesto que concluye el período más vertiginoso de su vida: giras a base de barbitúricos y alucinógenos, tres discos antológicos en poco más de un año, patrullas nocturnas por las calles de Nueva York, duelos a muerte con el clan Warhol y el hecho incontestable de haberse erigido en fuerza alternativa a la eterna batalla entre Beatles y Stones sin por eso dejar de influir cada uno de los movimientos de las dos bandas que se disputan el planeta rock.

Por eso Dylan se sube a su moto y apunta hacia la amnesia.

Por eso Dylan dedica la primera mitad de los '70 a desmontar su propio mito.

EL TERCER HOMBRE. "El rock & roll se había convertido en una empresa extravagante, en un circo. En eso se convirtió y eso es lo que sigue siendo. Como esos tipos que vieron la explosión de la bomba atómica en Bikini y, mirándose los unos a los otros, dicen 'hermoso, viejo, increíblemente hermoso'. Rock & roll, amigos..."

Dylan ocupa buena parte de los '70 en renegar de sí mismo. En desaparecer detrás de discos como *Self-portrait* que, dentro de su leyenda, se insinúan como productos lamentables, como palabras de un profeta alucinado. Alguien le regala un diccionario de la rima. El comentario de Dylan es "¡No! Imaginen todo el tiempo que me podría haber ahorrado..."

El Dylan de los primeros '70 actúa en el film *Pat Garret & Billy the Kid*, de Sam Peckinpah. Tiene un pequeño papel donde hace de un experto lanzador de cuchillos que no pronuncia palabra alguna a lo largo y ancho del desierto de Nuevo México. El personaje responde al perfecto y definitorio nombre de *Alias*.

Dylan vuelve a morir para sus seguidores cuando, en realidad, sólo le preocupa educar a sus hijos e intentar frenar la marea creciente de su divorcio con la modelo y musa inspiradora Sara Lowdnes. "Fueron años en que casi todo lo que me rodeaba me producía náuseas", diría más tarde.

En el '74, divorciado y con ganas de hacer algo, ensaya y estrena lo que se conocería como la *Resurrección en Greenwich Village*. Graba dos de sus mejores discos —*Blood on the Tracks* y *Desire*—, edita viejas grabaciones de su época convaleciente —*The Basement Tapes*— y sale en gira acompañado por amigos en lo que se daría en llamar *The Rolling Thunder Revue*, una moderna caravana de gitanos —Joan Baez, Neil Young, Allen Ginsberg, Joni Mitchell, Sam Shepard y la lista continúa— cuyo único propósito era tomar pueblos por asalto, hacer shows sorpresa y perderse en el horizonte con modales de lo que un insignificante crítico de rock definió como "La guerra y la paz del rock & roll". El tour también funciona como perfecta coartada para que Dylan debute como director de cine: el film se llama *Renaldo & Clara*, dura cuatro horas, no se conoce espectador que haya sobrevivido a la terrible visión de esta "parábola del rock & roll".

Los efectos de la gira mundial del '78 y el perfil de la nueva encarnación pueden seguirse en dos discos: *Street Legal* y *Live at Budokan*. Los viejos clásicos se nos presentan en versiones irreconocibles con arreglos estilo big band, las canciones nuevas buscan reflotar vieja imaginería con resultados desparejos. Dylan parece inquieto. Lo que es normal, porque otra década llega a su fin.

PIEDAD PARA EL PECADOR. Una noche de 1979, Dylan se despierta convencido de que alguien le está moviendo la cama. No hay dudas, se está moviendo. Y, para Dylan, ese alguien que le mueve la cama sólo puede ser Jesús. Es Jesús. Y Jesús suplanta entonces a la motocicleta Triumph 500. Dylan se convierte al cristianismo y sus conciertos —que por primera vez en toda la historia muestran asientos vacíos— parecen mítines de un predicador demencial dispuesto a convencer a su audiencia de que el día del juicio está aquí. Dylan fundamenta su doctrina con un disco antológico, *Slow Train Coming*, y con *Saved* y *Shot of Love*, dos despachos repetitivos y perfectamente olvidables. Para 1983, Dylan se saca fotos junto al Muro de los Lamentos y comanda el bar-mitzvah de su hijo. Los tiempos están cambiando otra vez: el nuevo disco se llama *Infidels* y el nombre de Jesús aparece apenas dos o tres veces.

Dylan pasa la segunda mitad de los '80 en animación suspendida. Hay discos interesantes —*Empire Burlesque*—, edita una antología monumental e intimidante —*Biograph*—, lanza dos álbumes prescindibles —*Knocked Out Loaded* y *Down in the Groove*— y hace declaraciones rencorosas donde insinúa que Bruce Springsteen y Dire Straits le han robado todo. "Soy el más grande de los perros", declara a la revista *Rolling Stone*.

Lo cierto es que está muerto de miedo. Y un Dylan aterrorizado es un Dylan mejor. Marcado por el espanto a quedar fuera del juego que ayudó a inventar, transpira *Oh, Mercy* (suerte de carta abierta a sus seguidores) y *Under the Red Sky* (retorno gozoso a los '60), sus mejores discos desde *Blood on the Tracks*. La colosal y exitosa broma de los *Traveling Wilburys* apuntala el milagro y esa es más o menos toda la historia por el momento.

En 1990 recibió un Grammy y la opinión unánime fue que "estaba hecho mierda" y que no se entendió una palabra de su discurso de agradecimiento. Las dos cosas son mentira. Dylan no tenía nada que agradecer a nadie. Dylan tenía la apariencia perfecta de alguien que prefirió morir demasiadas veces antes que volverse inmortal —inmortal como Dean, como Morrison, como Hendrix, como Janis— aquella mañana de Woodstock cuando no vio la mancha de aceite, cuando una motocicleta Triumph 500 era la mejor canción posible, cuando hacía tres noches que no dormía.



Dylan canta y rinde homenaje en la tumba de Jack Kerouac durante los días de la Rolling Thunder Revue.

OBRAS INCOMPLETAS

Canciones como conejos

"La gente disecciona mis canciones como si fueran conejos; le buscan sentido a cada palabra. Y todos se equivocan en sus interpretaciones. Todos. A veces pienso que he estado en esto demasiado tiempo. Entiendo a la perfección a Rimbaud abandonando la poesía a los 19 años... ¿Cómo cambiaría mi vida? Sí, bueno, a veces pienso que sería igual de feliz con un 50 por ciento de lo que tengo. Tal vez menos. Me gustaría cambiar eso, supongo... eso es todo en lo que puedo pensar", se quejó más de una vez Dylan.

Así es, canciones como conejos. Demasiadas canciones a las que se hace imposible no diseccionar con bisturí afilado. Lo que sigue es un análisis lo más objetivo posible de la discografía esencial de Bob Dylan a partir de los 38 álbumes, sin incluir —por supuesto— los cientos de registros no oficiales que consagraron a Dylan con el dudoso honor de ser el artista más pirateado de toda la historia.

—*The Freewheelin Bob Dylan* (1963). Opus 2 y clásico indispensable. "Blowin in the wind", "Masters of the war", "Don't Think Twice, It's All Right", todo dentro de una misma cubierta que muestra a un Dylan caminando por el Greenwich Village con su novia como si nada.

—*Another Side of Bob Dylan* (1964). El principio del primer fin: historias de parejas en conflicto, canciones minimalistas, crisis, déjenme en paz.

—*Bringing It All Back Home* (1965). ¡Horror! Dylan con guitarra eléctrica. Furia de los fanáticos folk ante letras que ya no hablan de los oprimidos sino de otras cosas un poco raras como las Puertas del Eden, la Granja de Magie y el Señor de la Pandereta. Es obvio que Dylan ha cambiado sus preferencias en cuanto a lo que fuma. Hay que tenerlo.

—*Highway 61 Revisited* (1965). La primera canción responde al título de "Like a Rolling Stone" y está todo dicho. Uno de los diez discos de rock más importantes de todo el asunto.

—*Blonde on Blonde* (1966). El primer disco doble en la historia del género. Obra maestra absoluta que se despide de los sixties y los supera.

—*John Wesley Harding* (1968). Canciones posamnésicas. Parábolas góticas de alguien que volvió de la muerte.

—*Blood on the Tracks* (1975). Crónica despiadada de su divorcio y brutal e inspirado ajuste de cuentas con sus seguidores.

—*Desire* (1976). Cuentos cortes apenas disfrazados de canciones y un tema, "Hurricane", que da la vuelta al mundo.

—*Slow Train Coming* (1979). Dylan devocional, Dylan que se convierte al cristianismo y lanza uno de sus mejores discos.

—*Infidels* (1983). Prolijo Dylan FM producido por Mark Knopfler de Dire Straits. Muy bueno. Excelente, en realidad. Pero algo artificioso.

—*Biograph* (1985). El iceberg que hundió al "Titanic". Colosal antología y canciones inéditas. Cinco discos y eficaz ayudamemoria para todo aquel que se llenó la boca diciendo que Dylan nunca existió. Se vende como pan caliente, además.

—*Traveling Wilburys*, Vol. 1 (1988). Un chiste que funciona. George Harrison, Tom Petty, Jeff Lyne, Roy Orbison y nuestro héroe ganan dinero a lo grande y se divierten. En especial Dylan con la feroz parodia-homenaje a Bruce Springsteen en "Tweeter and the Monkey Man".

—*Oh Mercy* (1989). Lo mejor de Dylan en siglos. Pronta revalorización mundial del hombre y prueba incontestable de que Dylan no está en decadencia sino que hace lo que se le da la gana todo el tiempo.

—*Under the Red Sky* (1990). Vuelta a las raíces. Aires de *Bringing...*, *Highway 61...* y *Blonde on Blonde*. Todo en orden. Excelente.

—*Traveling Wilburys*. Vol. 3 (1991). El chiste continúa sin Orbison —R.I.P.— y con Dylan & Petty quedándose con lo mejor del disco.

—*The Bootleg Series 1/3* (1991). Pirata legal y decenas de canciones magistrales que Dylan —nadie puede entender cómo— consideró prescindibles a lo largo de sus discos.

Best Sellers///

Ficción

#	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Una muñeca rusa*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 130.000 australes). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del Premio Cervantes 1990.	1	9
2	*La mano del amo*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 112.000 australes). La relación entre un cantante y su madre feroz, aliada a una manada de gatos, refleja las tragedias de la opresión familiar y del artista que no consigue llegar a ninguna parte).	9	2
3	*Mala práctica*, por Robin Cook (Emecé, 110.000 australes). El anestesista Jeffrey Rhodes afronta un juicio por negligencia en un parto y es condenado, pese a su inocencia. El tema es pan cotidiano en Estados Unidos, donde cientos de médicos por semana son llevados a la Corte.	2	3
4	*La hoguera de las vanidades*, por Tom Wolfe (Anagrama, 350.000 australes). El maestro del nuevo periodismo compone un retrato absoluto de la Nueva York de los 80 enfrentando a tres grupos de la sociedad: los yuppies de Park Avenue, los marginales del Bronx y los arribistas del periodismo y del foro.	8	9
5	*Novios de antaño*, por María Elena Walsh (Sudamericana, 100.000 australes). Entre la autobiografía y la novela, un retrato de la infancia, del barrio, de los sueños que fueron y de la Argentina que no pudo ser.	7	9
6	*Siete de oro*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 105.000 australes). Edición definitiva de un texto que hace más de veinte años combinó la imaginería "on the road" (viaje iniciático de un joven al sur argentino) con certeras profecías de las tormentas que se desencadenarían en los '70.	—	8
7	*Gatica*, por Enrique Medina (Galerna, 115.000 australes). Decimotercera novela del autor de *Las tumbas*. Una recreación, entre documental y ficticia, de la amarga vida de un boxeador identificado con la era peronista.	6	6
8	*La conjura sixtina*, por Philippe Vanderberg (Planeta, 126.000 australes). Bajo los frescos de Miguel Angel en la Capilla Sixtina se ocultan cifras y signos que revelan conjuras pasadas e inminentes.	—	1
9	*Una sombra ya pronto serás*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 88.000 australes). Tramposos, adivinas y buscavidas extraviados en las rutas argentinas componen una metáfora patética de la "realidad nacional".	4	9
10	*Minotauro*, por Stephen Coonts (Vergara, 120.500 australes). Un héroe militar debe cazar a un espía ruso (el Minotauro) infiltrado entre los tecnócratas, expertos y oficiales del Pentágono.	—	5

Historia, ensayo

#	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Historia de la vida privada* (tomo 10), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, 264.000 australes). Un estudio sobre las diversidades culturales del siglo XX: la idea católica del pecado, la condición del judío y del inmigrante en Francia, y el modelo sueco de vida.	1	4
2	*Asalto a la ilusión*, por Joaquín Morales Solá (Planeta, 112.000 australes). Los años de la democracia y la trastienda de la vida política reconstruidos por uno de los más lúcidos periodistas políticos. Un best seller que lleva ya casi un año en las listas.	8	9
3	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 350.000 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	4	4
4	*La historia de los judíos*, por Paul Johnson (Vergara, 210.000 australes). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.	2	9
5	*Soy Roca*, por Félix Luna (Sudamericana, 154.000 australes). Biografía narrada en primera persona, con vitalidad novelesca, del caudillo que fijó las bases de la Argentina moderna.	—	9
6	*El cambio del poder*, por Alvin Toffler (Plaza y Janés, 395.000 australes). El apogeo de los regionalismos, la recomposición del mapa político europeo, el crecimiento del Japón y todos los otros nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.	3	9
7	*Utilísima (Manualidades)*, por María José Roldán (Lidium, 195.000 australes). Cómo trabajar con tela, cartón, papel y madera; pinturas en vidrio, estampados en seda, adornos de Navidad y trabajos para bebés y chicos.	5	3
8	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	6	5
9	*Historia de la vida privada* (tomo 9), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, 339.000 australes). La comunicación y la censura en el siglo XX. Todos los conflictos que la sociedad occidental plantea entre lo que se puede decir y no se puede decir.	8	9
10	*Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, por Carmen Rico Godoy (Planeta, 98.000 australes). Manual de ayuda para quienes sean ejecutivas, madres, hijas, esposas y no quieran perder encantos en el camino. La autora es columnista del semanario español *Cambio/16*.	7	4

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); Del Turista (La Plata); El Monje (Quilmes); Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanza en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

César Aira: **La liebre** (Emecé). Una de las mejores novelas del autor de *Ema la cautiva* y *El vestido rosa*. La historia lleva la marca de fábrica del autor: un naturalista, cuñado de Darwin, se interna en el desierto argentino de la época de Rosas en busca de un animal imposible: la liebre legibreriana. En la expedición lo acompaña un joven acuarelista. El retrato de la corte de Calfucurá es uno de los más memorables momentos de toda la obra narrativa de Aira.

Philip Roth: **La visita al maestro** (Argos Vergara). Primero y uno de los mejores libros que cuentan la vida de Nathan Zuckerman, transparente alter-ego de Roth. El joven Zuckerman visita a su ídolo literario —compuesto con partes de Bernard Malamud y de Isaac Bashevis Singer— y protagoniza curiosa relectura de la leyenda de Ana Frank.

Carnets///

LIBROS

La pasión de Santa Jeanette

FRUTA PROHIBIDA, por Jeanette Winterson. Editorial Sudamericana, 229 páginas, ₳ 112.000.

Del mismo modo que *David Copperfield* de Charles Dickens, con las mismas señas particulares que *El mundo según Garp* de John Irving, *Fruta prohibida* de Jeanette Winterson (Lancashire, 1959) es una novela sobre la formación del escritor y la deformación del ser humano.

Estas tres novelas —como tantas otras— son, en realidad, cifras narrativas de una ecuación que siempre tiende a resultar, redimir y mitificar la figura de aquel que escribe mostrándolo como a un outsider en un mundo inundado por gente que no escribe.

Fruta prohibida, primera novela que consagró a su autora a la edad de 26 años, funciona —al igual que *Copperfield* y *Garp*— como vehículo autobiográfico y como coartada y explicación a la hora de elegir un modus vivendi difícil de justificar.

En la primera página del libro, Jeanette enumera una lista de amigos y enemigos. Entre los enemigos se encuentra "el sexo (en todas sus manifestaciones)"; entre los amigos resplandecen "Dios" y "las novelas de Charlotte Bronte".

Y, así, con pocas y justas palabras se presentan las claves que marcarán a fondo todas las páginas del libro. Claves que se hacen más sólidas aún al efectuar un breve recorrido por la biografía de la autora, biografía que no tiene nada que envidiarle a la mejor novela gótica: hija adoptiva de un matrimonio de furiosos cristianos carismáticos, huye de su casa a los 16 años, trabaja como maquilladora de cadáveres en una funeraria, publica este libro, gana el Withbread Award para primeras novelas, recibe postal de su madre donde puede leerse que "eres la hija del Demonio. Besos. Mamá".

La potencia de la historia no se conforma con ser uno de esos libros con que los hijos de Hollywood se vengan de sus padres de celuloide; tampoco se resigna a ser uno de los tantos manuales de autosuperación que registran la sufrida ascensión de anónimos mártires cotidianos al cielo de los suplementos literarios. *Fruta prohibida* —si bien se relame en el relato de humillaciones y desgracias con fruición dickensiana— es, ante todo, un libro que sobresale por la potente imaginería, por el detallado redescubrimiento de rutinas bajo una nueva luz y una mirada que nunca se detiene sobre el lugar común, y por una envidiable habilidad para hacer surgir al sádico culposo y al masoquista inconfeso que se esconde en el alma de todo lector cómplice que asiste y alienta la planificación de la fuga de la protagonista.

Así, Jeanette personaje y Jeanette escritora huyeron hacia otras ficciones que conviene precisar. El siguiente libro se llamó *Boating for Beginners* y su tema flotó alrededor del mito del Diluvio; *La pasión* (Sudamericana 1989), se ocupó de reescribir la Europa en los tiempos de Napoleón con la óptica de un joven cocinero: *Sexing the Cherry* —que Sudamericana editará próximamente con el nombre de *Espejismos*— continuó el esquema historicista combinando mito y realidad en la Inglaterra apestada de Carlos II y Cromwell. En todas ellas es posible encontrar el perfil de una narradora que no parece encajar del todo en los estantes de la nueva narrativa inglesa —Barnes, Amis, Ishiguro, McEwan, Boyd— pero que, con la imposibilidad de situarla y definirla, completa y enrarece saludablemente el paisaje.

Jeanette Winterson ha sido comparada con Cecil B. De Mille, con Guy de Maupassant, con García Márquez, con el grupo cómico Monty Python, con Virginia Woolf. Comparaciones que —más allá del elogio— no hacen más que confirmar las dificultades de críticos y enciclopedistas de la literatura a la hora de revelar su foto.

Quizá lo más educado y eficaz sea entonces buscar y encontrar y leer la oración y súplica con que termina *La pasión*. Esa en la que puede leerse "Les estoy contando historias. Créanme".

R.F.

Jeanette Winterson o cómo actualizar a los heroicos huérfanos de Charles Dickens.



DISCOS

El mund según Fra

SONATA EN SI MENOR, de Franz Liszt, por Maurizio Pollini DG 427.322. ₳ 200.000.

En el momento de elegir sus últimas palabras dijo sólo una: Tristán.

Mihal Krajner, su criado, salió al jardín y anunció a quienes allí se encontraban que el maestro había dejado de sufrir.

Era medianoche en Bayreuth y durante todo el día siguiente la noticia corrió de boca en boca: "En la casa de Frau Oberforstmeister Frölich murió el suegro de Wagner".

"La historia de mi vida está mas relacionada con la invención que con la documentación...", había dicho poco antes a Lina Ramann, su primera biógrafa, Franz Liszt, protagonista inesperado de la edición discográfica europea que más dará que hablar en los próximos meses.

Maurizio Pollini, un intérprete racional, riguroso y selectivo, el archienemigo de la exhibición gimnástica y el repertorio para señoras, decidió inaugurar la década con una versión definitiva de la *Sonata en Si Menor* de Liszt, grabada durante junio del año pasado en la Sala Hércules de Munich con la producción ejecutiva y de registro de Christopher Alder, uno de los más cotizados expertos del momento.

La imagen de Liszt, habitualmente emparentada con la de un Príncipe Kaender o Liberace del siglo XIX o con la de un ídolo del rock —en la lectura de los '70 encarnada por Ken Russell en *Lisztomanía*— no es ajena a la dialéctica entre documento e invención que él mismo fraguó con su vida.

Sobre esa dialéctica monta Pollini la lectura de los *noventa* de esta *sonata-río*.

En 1852, mientras Karl Marx terminaba sus escritos sobre el 18 Brumario, Liszt, alejado del París de la educación sentimental —donde había llegado a tomar parte de las revueltas de 1848—, pulía en Weimar esta obra, verdadero ensayo autobiográfico donde, fiel al ideal byroniano del artista romántico, narrador y personaje se confunden y la contradicción es convertida en lenguaje.

Nacido en 1811, hijo de un administrador de la finca de los Esterházy, conoció a Franz Joseph Haydn, contratado por ese entonces para dirigir las veladas musicales de esta familia de la nobleza húngara ligada a la casa reinante de los Habsburgo.

Alumno de Salieri y Czerny, aprendió de los últimos popes del clasicismo lo que el pasado tenía para ofrecerle.

Virtuoso e intérprete casi de circo desde los 9 años, fue consciente desde temprano del papel jugado por el arte como mercancía.

En *De la situación de los artistas y su condición en la sociedad*, publicado en 1835 en cinco números consecutivos de *La revista y gaceta musical* de París, pone de manifiesto cómo, al mismo tiempo, se siente mimado y explotado por la clase social de la que depende para su subsistencia.

Fascinado por la literatura y la música entendida como cosmovi-

PRIMER

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Una muñeca rusa*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 130.000 australes). Monstruos acuáticos, mujeres fatales y hombres atribulados en el último libro de cuentos del Premio Cervantes 1990.	1	9
2	*La mano del amo*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 112.000 australes). La relación entre un cantante y su madre feroz, aliada a una manada de gatos, refleja las tragedias de la opresión familiar y del artista que no consigue llegar a ninguna parte).	9	2
3	*Mala práctica*, por Robin Cook (Emecé, 110.000 australes). El anestesista Jeffrey Rhodes afronta un juicio por negligencia en un parto y es condenado, pese a su inocencia. El tema es pan cotidiano en Estados Unidos, donde cientos de médicos por semana son llevados a la Corte.	2	3
4	*La hoguera de las vanidades*, por Tom Wolfe (Anagrama, 350.000 australes). El maestro del nuevo periodismo compone un retrato absoluto de la Nueva York de los 80 enfrentando a tres grupos de la sociedad: los yuppies de Park Avenue, los marginales del Bronx y los arribistas del periodismo y del foro.	8	9
5	*Novios de antaño*, por María Elena Walsh (Sudamericana, 100.000 australes). Entre la autobiografía y la novela, un retrato de la infancia, del barrio, de los sueños que fueron y de la Argentina que no pudo ser.	7	9
6	*Siete de oro*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 105.000 australes). Edición definitiva de un texto que hace más de veinte años combinó la imaginería "on the road" (viaje iniciático de un joven al sur argentino) con certeras profecías de las tormentas que se desencadenarían en los '70.	—	8
7	*Gatica*, por Enrique Medina (Galerna, 115.000 australes). Decimotercera novela del autor de *Las tumbas*. Una recreación, entre documental y ficticia, de la amarga vida de un boxeador identificado con la era peronista.	6	6
8	*La conjura sixtina*, por Philippe Vanderberg (Planeta, 126.000 australes). Bajo los frescos de Miguel Angel en la Capilla Sixtina se ocultan cifras y signos que revelan conjuras pasadas e inminentes.	—	1
9	*Una sombra ya pronto serás*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 88.000 australes). Tramposos, adivinas y buscavidas extraviados en las rutas argentinas componen una metáfora patética de la "realidad nacional".	4	9
10	*Minotauro*, por Stephen Coonts (Vergara, 120.500 australes). Un héroe militar debe cazar a un espía ruso (el Minotauro) infiltrado entre los tecnócratas, expertos y oficiales del Pentágono.	—	5

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Historia de la vida privada* (tomo 10), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, 264.000 australes). Un estudio sobre las diversidades culturales del siglo XX: la idea católica del pecado, la condición del judío y del inmigrante en Francia, y el modelo sueco de vida.	1	4
2	*Asalto a la ilusión*, por Joaquín Morales Solá (Planeta, 112.000 australes). Los años de la democracia y la trastienda de la vida política reconstruidos por uno de los más lúcidos periodistas políticos. Un best seller que lleva ya casi un año en las listas.	8	9
3	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 350.000 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	4	4
4	*La historia de los judíos*, por Paul Johnson (Vergara, 210.000 australes). Con la técnica propia de Johnson —dos hombres o dos pueblos que se enfrentan—, se reconstruyen los cinco mil años que conmovieron al mundo.	2	9
5	*Soy Roca*, por Félix Luna (Sudamericana, 154.000 australes). Biografía narrada en primera persona, con vitalidad novelesca, del caudillo que fijó las bases de la Argentina moderna.	—	9
6	*El cambio del poder*, por Alvin Toffler (Plaza y Janés, 395.000 australes). El apogeo de los regionalismos, la recomposición del mapa político europeo, el crecimiento del Japón y todos los otros nuevos vientos del mundo según el futurólogo más cotizado del presente.	3	9
7	*Utilísima (Manualidades)*, por María José Roldán (Lidium, 195.000 australes). Cómo trabajar con tela, cartón, papel y madera; pinturas en vidrio, estampados en seda, adornos de Navidad y trabajos para bebés y chicos.	5	3
8	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	6	5
9	*Historia de la vida privada* (tomo 9), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, 339.000 australes). La comunicación y la censura en el siglo XX. Todos los conflictos que la sociedad occidental plantea entre lo que se puede decir y no se puede decir.	8	9
10	*Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, por Carmen Rico Godoy (Planeta, 98.000 australes). Manual de ayuda para quienes sean ejecutivas, madres, hijas, esposas y no quieran perder encantos en el camino. La autora es columnista del semanario español *Cambio/16*.	7	4

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); Del Turista (La Plata); El Monje (Quilmes); Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro/Kotzer (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanza en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

César Aira: **La liebre** (Emecé). Una de las mejores novelas del autor de *Ema la cautiva* y *El vestido rosa*. La historia lleva la marca de fábrica del autor: un naturalista, cuñado de Darwin, se interna en el desierto argentino de la época de Rosas en busca de un animal imposible: la liebre legibreriana. En la expedición lo acompaña un joven acuarelista. El retrato de la corte de Calfucurá es uno de los más memorables momentos de toda la obra narrativa de Aira.

Philip Roth: **La visita al maestro** (Argos Vergara). Primero y uno de los mejores libros que cuentan la vida de Nathan Zuckerman, transparente alter-ego de Roth. El joven Zuckerman visita a su ídolo literario —compuesto con partes de Bernard Malamud y de Isaac Bashevis Singer— y protagoniza curiosa relectura de la leyenda de Ana Frank.

Carnets///

LIBROS

La pasión de Santa Jeanette

FRUTA PROHIBIDA, por Jeanette Winterson. Editorial Sudamericana, 229 páginas. ₳ 112.000.

Del mismo modo que *David Copperfield* de Charles Dickens, con las mismas señas particulares que *El mundo según Garp* de John Irving, *Fruta prohibida* de Jeanette Winterson (Lancashire, 1959) es una novela sobre la formación del escritor y la deformación del ser humano.

Estas tres novelas —como tantas otras— son, en realidad cifras narrativas de una ecuación que siempre tiende a resultar, redimir y mitificar la figura de aquel que escribe mostrándolo como a un outsider en un mundo inundado por gente que no escribe.

Fruta prohibida, primera novela que consagró a su autora a la edad de 26 años, funciona —al igual que *Copperfield* y *Garp*— como vehículo autobiográfico y como coartada y explicación a la hora de elegir un modus vivendi difícil de justificar.

En la primera página del libro, Jeanette enumera una lista de amigos y enemigos. Entre los enemigos se encuentra "el sexo (en todas sus manifestaciones)"; entre los amigos resplandecen "Dios" y "las novelas de Charlotte Bronte".

Y, así, con pocas y justas palabras se presentan las claves que marcarán a fondo todas las páginas del libro. Claves que se hacen más sólidas aún al efectuar un breve recorrido por la biografía de la autora, biografía que no tiene nada que envidiarle a la mejor novela gótica: hija adoptiva de un matrimonio de furiosos cristianos carismáticos, huye de su casa a los 16 años, trabaja como maquilladora de cadáveres en una funeraria, publica este libro, gana el Withbread Award para primeras novelas, recibe postal de su madre donde puede leerse que "eres la hija del Demonio. Besos. Mamá".

La potencia de la historia no se conforma con ser uno de esos libros con que los hijos de Hollywood se vengan de sus padres de celuloide; tampoco se resigna a ser uno de los tantos manuales de autosuperación que registran la sufrida ascensión de anónimos mártires cotidianos al cielo de los suplementos literarios. *Fruta prohibida* —si bien se relame en el relato de humillaciones y desgracias con fruición dickensiana— es, ante todo, un libro que sobresale por la potente imaginería, por el detallado redescubrimiento de rutinas bajo una nueva luz y una mirada que nunca se detiene sobre el lugar común, y por una envidiable habilidad para hacer surgir al sádico culposo y al masoquista inconfeso que se esconde en el alma de todo lector cómplice que asiste y alienta la planificación de la fuga de la protagonista.

Así, Jeanette personaje y Jeanette escritora huyeron hacia otras ficciones que conviene precisar. El siguiente libro se llamó *Boating for Beginners* y su tema flotó alrededor del mito del Diluvio; *La pasión* (Sudamericana 1989), se ocupó de reescribir la Europa en los tiempos de Napoleón con la óptica de un joven cocinero: *Sexing the Cherry* —que Sudamericana editará próximamente con el nombre de *Espejismos*— continuó el esquema historicista combinando mito y realidad en la Inglaterra apestada de Carlos II y Cromwell. En todas ellas es posible encontrar el perfil de una narradora que no parece encajar del todo en los estantes de la nueva narrativa inglesa —Barnes, Amis, Ishiguro, McEwan, Boyd— pero que, con la imposibilidad de situarla y definirla, completa y enrarece saludablemente el paisaje.

Jeanette Winterson ha sido comparada con Cecil B. De Mille, con Guy de Maupassant, con García Márquez, con el grupo cómico Monty Python, con Virginia Woolf. Comparaciones que —más allá del elogio— no hacen más que confirmar las dificultades de críticos y enciclopedistas de la literatura a la hora de revelar su foto.

Quizá lo más educado y eficaz sea entonces buscar y encontrar y leer la oración y súplica con que termina *La pasión*. Esa en la que puede leerse "Les estoy contando historias. Créanme".

R.F.

Jeanette Winterson o cómo actualizar a los heroicos huérfanos de Charles Dickens.



DISCOS

El mundo según Franz

SONATA EN SI MENOR, de Franz Liszt, por Maurizio Pollini DG 427.322. ₳ 200.000.

En el momento de elegir sus últimas palabras dijo sólo una: Tristán.

Mihal Krajner, su criado, salió al jardín y anunció a quienes allí se encontraban que el maestro había dejado de sufrir.

Era medianoche en Bayreuth y durante todo el día siguiente la noticia corrió de boca en boca: "En la casa de Frau Oberforstmeister Frölich murió el suegro de Wagner".

"La historia de mi vida está mas relacionada con la invención que con la documentación...", había dicho poco antes a Lina Ramann, su primera biógrafa, Franz Liszt, protagonista inesperado de la edición discográfica europea que más dará que hablar en los próximos meses.

Maurizio Pollini, un intérprete racional, riguroso y selectivo, el archienemigo de la exhibición gimnástica y el repertorio para señoras, decidió inaugurar la década con una versión definitiva de la *Sonata en Si Menor* de Liszt, grabada durante junio del año pasado en la Sala Hércules de Munich con la producción ejecutiva y de registro de Christopher Alder, uno de los más cotizados expertos del momento.

La imagen de Liszt, habitualmente emparentada con la de un Príncipe Kaender o Liberace del siglo XIX o con la de un ídolo del rock —en la lectura de los '70 encarnada por Ken Russell en *Lisztomania*— no es ajena a la dialéctica entre documento e invención que él mismo fraguó con su vida.

Sobre esa dialéctica monta Pollini la lectura de los *noventa* de esta *sonata-río*.

En 1852, mientras Karl Marx terminaba sus escritos sobre el 18 Brumario, Liszt, alejado del París de la educación sentimental —donde había llegado a tomar parte de las revueltas de 1848—, pulía en Weimar esta obra, verdadero ensayo autobiográfico donde, fiel al ideal byroniano del artista romántico, narrador y personaje se confunden y la contradicción es convertida en lenguaje.

Nacido en 1811, hijo de un administrador de la finca de los Esterházy, conoció a Franz Joseph Haydn, contratado por ese entonces para dirigir las veladas musicales de esta familia de la nobleza húngara ligada a la casa reinante de los Habsburgo.

Alumno de Salieri y Czerny, aprendió de los últimos popes del clasicismo lo que el pasado tenía para ofrecerle.

Virtuoso e intérprete casi de circo desde los 9 años, fue consciente desde temprano del papel jugado por el arte como mercancía.

En *De la situación de los artistas y su condición en la sociedad*, publicado en 1835 en cinco números consecutivos de *La revista y gaceta musical* de París, pone de manifiesto cómo, al mismo tiempo, se siente mimado y explotado por la clase social de la que depende para su subsistencia.

Fascinado por la literatura y la música entendida como cosmovisión, construyó su material a partir del exhibicionismo y del experimento, de la complacencia y la vanguardia.

No hay, en sus piezas de efecto y en obras como los poemas sinfónicos *Fausto* y *Prometeo*, más que una sola estética.

Si es cierto que no hubiera habido Wagner sin Liszt ("...mi concepto de la armonía es otro después de haber conocido su obra...", reconocería en una carta), también lo es que, en ese caso, las largas improvisaciones de Lausanne, Köln, Bergenz o París de Keith Jarrett no hubieran tenido lugar. Condensación de toda su obra, la *Sonata en Si Menor* se estructura, al igual que las piezas del pianista norteamericano, sobre citas y fragmentos.

Como en Jarrett, las largas parrafadas y la pedantería virtuosa coexisten con ideas geniales; lo vulgar y hasta el lugar común se enlazan con la exploración contrapuntística y el culto a Bach (es un dato a tener en cuenta la reciente grabación por Jarrett del *Clave bien temperado* y las *Variaciones Goldberg*). Aparece el cromatismo que abriría las puertas a Wagner pero también a Schönberg junto a las indagaciones sobre la forma musical que lo emparentan con Bartók y, más aquí, con Lutoslawsky y Ligeti.

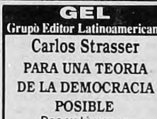
Obra múltiple —máquina de generar interpretaciones, diría Eco—, esta sonata que empieza citando la *Fantasía del caminante* de Schubert (también grabada por Pollini) ficcionaliza el mercado y opera musicalmente con él.

Pollini, quien acompaña esta obra con *Nuages gris, Unstern!-Sinistre, La lúgubre góndola y R. W.-Venezia*, cuatro piezas oscuras, casi experimentales e inconseguibles en disco hasta el momento, pone en escena cada una de las aparentes contradicciones, subraya cada referencia y logra, entonces, resignificarlas.

Quizás algo quiera decir todavía la palabra *posmodernismo*: sus connotaciones no han de ser extrañas al estilo de Liszt y, tal vez, en ello resida la causa del redescubrimiento de este músico de cuya muerte se cumplieron, hace cuatro días, apenas 105 años.

DIEGO FISCHERMAN

Maurizio Pollini y la versión definitiva de una obra que preanuncia a Keith Jarrett.





VIDEO

La ley de la droga

Bob, el ladrón de farmacias. La mejor actuación de Matt Dillon desde sus días con Coppola.

MARGINADOS (Drugstore Cowboy, Estados Unidos, 1987). Fotografía de Robert Yeoman. Guión de Gus Van Sant y Daniel Yost. Dirigida por Gus Van Sant. Con Matt Dillon, Kelly Lynch, James Le Gros, Heather Graham y William S. Burroughs. Una edición de Bell Video Grand no estrenada en salas cinematográficas.

Debajo de los nuevos talentos —Spike Lee, Joel Coen, Steven Soderbergh o Jim Jarmusch—, hay en los Estados Unidos otra camada de directores empeñados en llevar adelante sus historias con toda la arbitrariedad que haga falta, el poco dinero del que se disponga y, fundamentalmente, una buena distancia de Hollywood.

Drugstore Cowboy, tercer largometraje del director Gus Van Sant, editado en video como *Marginados* y no estrenado en cine, comparte el mismo método. Y hasta quizá va un poco más allá. En el empeño por contar la historia de Bob, un muchacho que atraviesa los primeros años de la década del setenta asaltando farmacias en busca de sus bienamadas pastillas —de allí el estupendo título, *Drugstore Cowboy*—, Van Sant ofrece, de modo fugaz, un solo apunte moral, absolutamente contra la corriente: *si quieres hacerlo, está bien*, podría ser el resumen. El film comienza con Bob, acostado en la camilla de una ambulancia, recordando su vida. Inmediatamente hay una puntillosa, corta y sagaz presentación de los personajes a través de imágenes en súper 8. Allí está Bob natural líder del grupo, su mujer, Dianne, y sus amigos Rick y Nadine. Es casi una banda romántica, en el estilo Bonnie and Clyde, sólo que los setenta llevan en carrera menos de un año y, en lugar de bancos, los chicos asaltan drugstores. Si la descripción de estas andanzas es buena, más inteligente aún es el modo en que se narra el intento de recuperación de Bob y sus varios contratiempos.

Van Sant, indicado por la revista francesa *Cahiers du Cinema* como uno de los veinte cineastas del 2001, ubica su acción en la época correcta, 1971, logrando una mirada increíblemente diferente a la que en su momento registraron Dennis Hopper con *Busco mi destino* o Roger Corman con *The Trip*. Van Sant rodó la totalidad del film en Oregon, el estado en el que nació hace treinta y siete años, sumando a la implacable mirada —*mirada;* ni análisis, ni condena, ni denuncia— sobre el mundo junkie, la escenografía profunda del noroeste. Agrega, además, a la ruta de la droga, el conflicto amoroso, explorando parcialmente géneros cinematográficos tradicionales pero no en plan antropológico sino para moldearlos a sus necesidades.

Si no bastara con esto, se revela como un estupendo planificador y muy buen director de actores. Hay, en el reparto, ciertos puntos de interés —la inclusión del escritor William S. Burroughs como el increíble Padre Tom, o el hallazgo de Kelly Lynch como Dianne—, pero sin dudas las palmas se las lleva Matt Dillon en su retorno a la buena escena —luego de trabajos realmente flojos como *Kansas* o *Bloodhouns of Broadway*— con un papel que le calza a la perfección, casi a la par de aquel Rusty James que vistió para Francis Coppola en *La ley de la calle*. Casi como un hermano mayor de Rusty James, o, mejor, un Rusty James crecido y bastante más golpeado.

Basada en la novela biográfica de James Fogle —señor de cincuenta y tres años que en este momento está cumpliendo una condena de veintidós años en una cárcel de Washington—, *Drugstore Cowboy* es una perla entre el cine llegado hasta aquí en los últimos tiempos. Una perla escondida, casi desperdiciada por un lanzamiento absurdo, pero que, obviamente, vale la pena rastrear para escuchar, aunque más no sea, al Padre Tom de Burroughs decir: "Tengo un presentimiento, dentro de unos años la ultraderecha utilizará el problema de la droga para crear una policía multinacional que controle el mundo".

Hoy día, los viernes por la noche, la cadena Fox pone en el aire para todo Estados Unidos una serie titulada, simplemente, "DEA".

MARCELO PANOZZO



4 de agosto de 1991

lo
anz



Maurizio Pollini y la versión definitiva de una obra que preanuncia a Keith Jarrett.

sión, construyó su material a partir del exhibicionismo y del experimento, de la complacencia y la vanguardia.

No hay, en sus piezas de efecto y en obras como los poemas sinfónicos *Fausto* y *Prometeo*, más que una sola estética.

Si es cierto que no hubiera habido Wagner sin Liszt ("...mi concepto de la armonía es otro después de haber conocido su obra...", reconocería en una carta), también lo es que, en ese caso, las largas improvisaciones de Lausanne, Köln, Bergenz o París de Keith Jarrett no hubieran tenido lugar. Condensación de toda su obra, la *Sonata en Si Menor* se estructura, al igual que las piezas del pianista norteamericano, sobre citas y fragmentos.

Como en Jarrett, las largas parrafadas y la pedantería virtuosa coexisten con ideas geniales; lo vulgar y hasta el lugar común se enlazan con la exploración contrapuntística y el culto a Bach (es un dato a tener en cuenta la reciente grabación por Jarrett del *Clave bien temperado* y las *Variaciones Goldberg*). Aparece el cromatismo que abriría las puertas a Wagner pero también a Schönberg junto a las indagaciones sobre la forma musical que lo emparentan con Bartók y, más aquí, con Lutoslawsky y Ligeti.

Obra múltiple —máquina de generar interpretaciones, diría Eco—, esta sonata que empieza citando la *Fantasía del caminante* de Schubert (también grabada por Pollini) ficcionaliza el mercado y opera musicalmente con él.

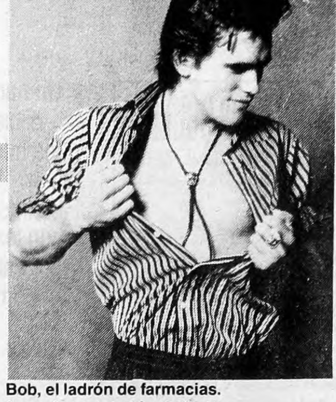
Pollini, quien acompaña esta obra con *Nuages gris, Unstern!-Sinistre, La lúgubre góndola y R. W.-Venezia*, cuatro piezas oscuras, casi experimentales e inconseguibles en disco hasta el momento, pone en escena cada una de las aparentes contradicciones, subraya cada referencia y logra, entonces, resignificarlas.

Quizás algo quiera decir todavía la palabra *posmodernismo*: sus connotaciones no han de ser extrañas al estilo de Liszt y, tal vez, en ello resida la causa del redescubrimiento de este músico de cuya muerte se cumplieron, hace cuatro días, apenas 105 años.

DIEGO FISCHERMAN

VIDEO

La ley de la droga



Bob, el ladrón de farmacias. La mejor actuación de Matt Dillon desde sus días con Coppola.

MARGINADOS (Drugstore Cowboy, Estados Unidos, 1987). Fotografía de Robert Yeoman. Guión de Gus Van Sant y Daniel Yost. Dirigida por Gus Van Sant. Con Matt Dillon, Kelly Lynch, James Le Gros, Heather Graham y William S. Burroughs. Una edición de Bell Video Grand no estrenada en salas cinematográficas.

Debajo de los nuevos talentos —Spike Lee, Joel Coen, Steven Soderbergh o Jim Jarmusch—, hay en los Estados Unidos otra camada de directores empeñados en llevar adelante sus historias con toda la arbitrariedad que haga falta, el poco dinero del que se disponga y, fundamentalmente, una buena distancia de Hollywood.

Drugstore Cowboy, tercer largometraje del director Gus Van Sant, editado en video como *Marginados* y no estrenado en cine, comparte el mismo método. Y hasta quizá va un poco más allá. En el empeño por contar la historia de Bob, un muchacho que atraviesa los primeros años de la década del setenta asaltando farmacias en busca de sus bienamadas pastillas —de allí el estupendo título, *Drugstore Cowboy*—, Van Sant ofrece, de modo fugaz, un solo apunte moral, absolutamente contra la corriente: *si quieres hacerlo, está bien*, podría ser el resumen. El film comienza con Bob, acostado en la camilla de una ambulancia, recordando su vida. Inmediatamente hay una puntillosa, corta y sagaz presentación de los personajes a través de imágenes en súper 8. Allí está Bob natural líder del grupo, su mujer, Dianne, y sus amigos Rick y Nadine. Es casi una banda romántica, en el estilo Bonnie and Clyde, sólo que los setenta llevan en carrera menos de un año y, en lugar de bancos, los chicos asaltan drugstores. Si la descripción de estas andanzas es buena, más inteligente aún es el modo en que se narra el intento de recuperación de Bob y sus varios contratiempos.

Van Sant, indicado por la revista francesa *Cahiers du Cinema* como uno de los veinte cineastas del 2001, ubica su acción en la época correcta, 1971, logrando una mirada increíblemente diferente a la que en su momento registraron Dennis Hopper con *Busco mi destino* o Roger Corman con *The Trip*. Van Sant rodó la totalidad del film en Oregon, el estado en el que nació hace treinta y siete años, sumando a la implacable mirada —*mirada;* ni análisis, ni condena, ni denuncia— sobre el mundo junkie, la escenografía profunda del noroeste. Agrega, además, a la ruta de la droga, el conflicto amoroso, explorando parcialmente géneros cinematográficos tradicionales pero no en plan antropológico sino para moldearlos a sus necesidades.

Si no bastara con esto, se revela como un estupendo planificador y muy buen director de actores. Hay, en el reparto, ciertos puntos de interés —la inclusión del escritor William S. Burroughs como el increíble Padre Tom, o el hallazgo de Kelly Lynch como Dianne—, pero sin dudas las palmas se las lleva Matt Dillon en su retorno a la buena escena —luego de trabajos realmente flojos como *Kansas* o *Bloodhouns of Broadway*— con un papel que le calza a la perfección, casi a la par de aquel Rusty James que vistió para Francis Coppola en *La ley de la calle*. Casi como un hermano mayor de Rusty James, o, mejor, un Rusty James crecido y bastante más golpeado.

Basada en la novela biográfica de James Fogle —señor de cincuenta y tres años que en este momento está cumpliendo una condena de veintidós años en una cárcel de Washington—, *Drugstore Cowboy* es una perla entre el cine llegado hasta aquí en los últimos tiempos. Una perla escondida, casi desperdiciada por un lanzamiento absurdo, pero que, obviamente, vale la pena rastrear para escuchar, aunque más no sea, al Padre Tom de Burroughs decir: "Tengo un presentimiento, dentro de unos años la ultraderecha utilizará el problema de la droga para crear una policía multinacional que controle el mundo".

Hoy día, los viernes por la noche, la cadena Fox pone en el aire para todo Estados Unidos una serie titulada, simplemente, "DEA".

MARCELO PANOZZO

EL CAZADOR OCULTO

Marcelo Longobardi, entrevistador en situación de cautela.

Y yo quiero insistir con mi opinión. Para los que me preguntan qué opino yo en privado, si tengo alguna opinión sobre cómo termina (el Yomagate), sobre si algún día va a haber alguna aclaración, algún preso, algún inocente, yo digo: no. La verdad es que si la experiencia diría que si la Argentina no pudo resolver casos tan chiquititos como el tema de Swift, o los guardapolvos, o los bonos solidarios, o la bomba a Isabelita, ¿se acuerda? (...) Este tema, con semejantes involucrados, con semejante lío (...) Si a mí me preguntan hoy, hoy, hoy, lamentablemente, si me preguntan a mí: "¿Usted confía en la Justicia?", mi respuesta sería: no. En la Justicia, como está, la verdad, no.

La opinión de la mañana. Radio del Plata. Julio 25, 8.30.

* * *

Guido Di Tella, ministro de Relaciones Exteriores.

Mariano Grondona: ¿Quisiera escuchar lo que dijo su antecesor en el cargo? (Domingo) Cavallo sino (Dante) Caputo.

GDT: Si no hay más remedio, sí.

Hora clave. ATC. Julio 25, 23.20.

* * *

Bernardo Neustadt, entrevistador bigamo.

Me he preguntado en estos días: la juez Cubría de Servini (se refiere a la Dra. Servini de Cubría), para las revistas que le preguntan: ¿usted cubre y sirve?, si acepta el reportaje para ir a la televisión conmigo —que le tengo simpatía—; pero que "voy", al final, no.

Despertando con Bernardo Neustadt. Radio América, Julio 29.

* * *

Dr. Cafesogro, abogado del procesado Mario Caserta.

No es normal que estando reimplantado el secreto de sumario, una declaración de este tipo, a las pocas horas, sea publicada textualmente por un órgano periodístico (se refiere a **Página/12**).

Mauro Viale: ¿Usted quiere decir que alguien entregó la declaración?

Dr. C.: No creo que el periodista que la publicó sea el Espíritu Santo.

De 7 a 9. Radio Libertad. Julio 30.

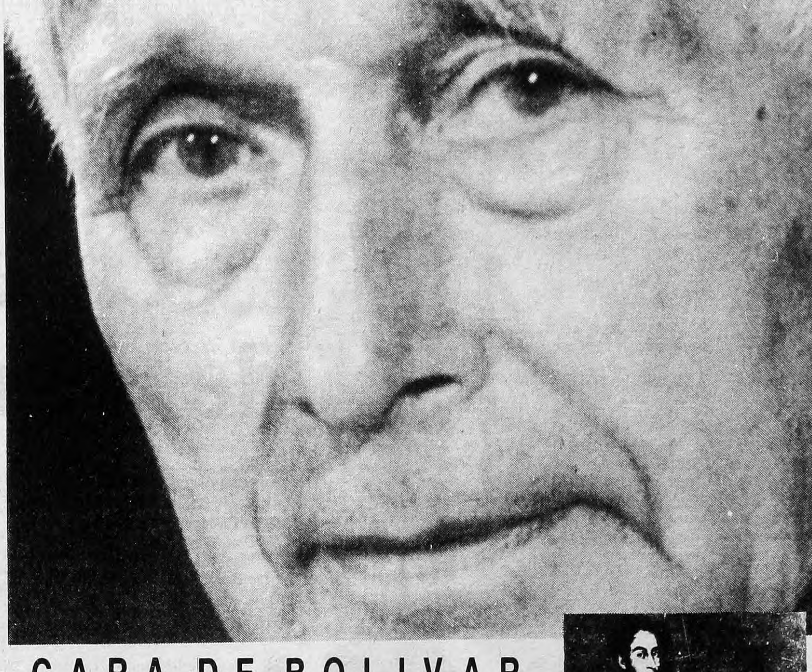
* * *

Enrique Vázquez, periodista.

(El presidente Carlos) Menem no podía ignorar, siendo Presidente de la Nación, quién era su directora nacional de Audiencias, cuándo faltaba esa directora nacional de Audiencias, cuándo se iba con Ibrahim al exterior. ¿Y qué pasaba cuando Amira Yoma se iba? ¿Quién estaba? ¿Menem no se daba cuenta? ¿Menem no se daba cuenta lo de (el ex ministro de Obras Públicas José) Dromi, de los de María Julia (Alsogaray), lo de los guardapolvos de (Eduardo) Bauzá, lo de los bonos, lo de...? ¿Nada de eso se daba cuenta el Presidente? ¿Es inocente el Presidente? Esa es la gran pregunta para hacerse en estos días.

El árbol y el bosque. Radio Splendid. Julio 26, 8.20.

Un narrador célebre, ex oficial de Hitler, arroja una mirada militar sobre "El general en su laberinto". El resultado es un texto polémico, que también puede verse como una lectura del reciente pasado sudamericano.



LA OTRA CARA DE BOLIVAR

Jünger, lector de García Márquez

Ernst Jünger es uno de los grandes maestros de la lengua alemana. A los 96 años, sus obras (y sobre todo sus diarios) son fuente de inagotables debates en la prensa. Una de las razones de la desazón que brota de sus textos proviene del pasado de Jünger, ex oficial de los ejércitos de Hitler, aunque quedó exonerado en parte del estigma al participar del complot contra la vida del dictador nazi, en 1944. Ese pasado no impugna la calidad de libros como Tempestades de acero, El tirachinas *o* Aproximaciones, *ya traducidos al español. Como Borges o como el propio Gabriel García Márquez, Jünger no opina sobre sus contemporáneos. Pero, a diferencia de ellos, los lee o, al menos, no niega que los lee. Una excepción a ese silencio es el fragmento inédito de uno de sus diarios que alude a* El general en su laberinto *y que se reproduce aquí por especial autorización de la revista mensual* Magazine Littéraire. *La traducción francesa de la novela, mencionada un par de veces por Jünger, es de Annie Morvan.*

ERNST JÜNGER

Malia, Creta, 16 de setiembre de 1990.

Acabo de terminar *El general en su laberinto*. Es la biografía novelada de un gran guerrero y político, Simón Bolívar (1783-1830). Una vida corta pero plena. Y fracasada.

Sabemos poco sobre lo que pasaba a comienzos del siglo pasado en América del Sur. Nuestros viajeros nos ilustran sobre la violencia de la naturaleza, pero no sobre las otras cosas. Las querellas políticas aparecen eclipsadas por la Revolución Francesa y por las guerras napoleónicas, si bien las dos influyeron por igual en la vida de ese continente. Las conmociones han sido incesantes hasta hoy: del pasado no ha surgido nada claro. El sueño bolivariano de constituir unos "Estados Unidos de Sudamérica", desde México hasta el Cabo de Hornos, sigue siendo una utopía. Pareciera que allí, como en todas las zonas próximas al Ecuador, es muy endeble la fuerza histórica que impulsa la creación de los Estados. Bolívar fracasa justamente porque él es una excepción. No estaba a la altura de la Gran Colombia con la que soñaba; y menos aún a la altura de Napoleón.

Si bien el texto de García Márquez incluye varios *flashbacks*, su historia se limita al año de la muerte de Bolívar, quien renuncia a sus cargos en diciembre de 1829 y se extingue en diciembre de 1830. La novela describe una muerte lenta, entrecortada por diversos sobresaltos.

El lenguaje es bueno, hasta donde me lo permite entrever la traducción. Me sorprende la cantidad de sustantivos que García Márquez puede acumular en una sola frase. Añadamos a eso las breves imágenes expresivas que traduciré del francés: "Poco después, una borrasca de lluvia y truenos se abatió sobre la ciudad y la dejó en estado de naufragio".

El conocimiento íntimo de la sociedad criolla hasta en sus menores entretelones, así como el de la naturaleza tropical, se advierte hasta en los detalles más ínfimos y remotos: "En la epoca colonial, los viajeros de Europa se sorprendían al ver a los indígenas orientándose en los caminos con frascos llenos de insectos luminosos" (tomado del francés).

García Márquez desliza en ese punto una anécdota curiosa. Bolívar estaba ya moribundo cuando, despertándose en su dormitorio, ve entrar a una criatura angélica. Es una muchacha de veinte años que adorna sus cabellos con una corona de luciérnagas. El oficial de guardia la ha encontrado tan extraña que la deja pasar. Piensa que le puede proporcionar placer al general.

Así es, en efecto: ella se acuesta junto a él, discute a gritos sobre la salud, ella palpa minuciosamente cada parte de su cuerpo y lo encuentra más deteriorado aún de lo que imaginaba. Sólo la cabeza parece pertenecer a otro hombre: está intacta. Hablan y hablan mientras la muchacha sucumbe a un sueño liviano sin interrumpir, aun dormida, sus respuestas. El general no la toca en toda la noche: le basta sentir cerca ese calor juvenil. Al final, le dice: "Te vas sin dejar de ser virgen". Y ella le contesta, con una risa jovial: "Ninguna mujer es virgen después de pasar una noche con Su Excelencia".

García Márquez libera a su personaje de marcas morales. Los generales tienen —es verdad— una relación muy particular con la muerte. Si fuera de otro modo, no estarían a la altura de sus funciones y se aburrirían en el servicio. ¿Debería uno prescindir de los generales? Eso se dice rápido. Hasta en las guerras civiles son muchos los que andan detrás de ese rango, más o menos como sucede con los maestros de escuela, que aspiran a que los llamen "profesor". Hay hasta revolucionarios empedernidos, como Trosky, que, aun sin saber nada de guerra, mostraron especial interés en ser generales.

Después de una retirada, Bolívar hizo fusilar a 800 prisioneros que habían caído en sus manos. No concedió su perdón ni siquiera a los heridos que yacían en los hospitales. Hasta el fin de su vida declaró que no lamentaba esa orden y que volvería a darla, porque las circunstancias justificaban la matanza.

Esa inclemencia no conoció excepciones ni aun en los casos de amigos, parientes u hombres que, por sus acciones pasadas, merecían el reconocimiento del Estado. Así, el ayudante de Bolívar lo vio contener el llanto cuando oyó la ráfaga de balas que mató a su amigo, el general Piar, en la plaza mayor de Angostura, una ciudad que el propio Piar había liberado meses antes de los españoles.

En un juicio rápido, Piar fue condenado a muerte por amotinamiento y traición. Bolívar confirmó la sentencia pero no consintió que Piar fuera degradado. El fusilamiento, sin embargo, fue público. El juicio arroja una cierta luz sobre el espíritu de esos ejércitos libertadores encabezados por criollos más o menos sombríos. Parte de ellos había frecuentado las academias militares españolas y también la alta sociedad, aunque allí se los desdeñara un poco.

Piar era un mulato que supo unir a los miserables y a los mestizos contra la aristocracia blanca de Caracas. Bolívar, en cambio, vino al mundo como un heredero riquísimo, en cuyas propiedades familiares vivían numerosos esclavos. Sus modelos eran Rousseau y Napoleón. También lo hubiera sido Tolstoi, si hubiera podido conocerlo.

CHOMSKY CONTRA LOS INTELECTUALES

Los mal callados

HEINZ DIETERICH

Qué efectos tendrán los acontecimientos del Golfo Pérsico sobre el nuevo orden mundial?

—Realmente no hay ninguna diferencia con el pasado. Hay tres potencias económicas principales y una potencia militar. El gobierno (de George) Bush no tiene la más remota idea de cómo resolver los problemas internos del país. La única solución que se le ocurre es tratar de sacar provecho de los productores petroleros y vender el país como Estado mercenario. Otros pagan, nosotros mantenemos el orden. Es muy interesante ver lo franca que es la clase empresarial hoy día. Uno de los grandes periódicos conservadores de la clase empresarial, publicado en Chicago, decía recientemente en el editorial de su sección financiera que Estados Unidos debería "vender protección". ¿Y qué significa eso en el idioma estadounidense? Esto es lo que hace la mafia. En buen romance: Estados Unidos debería operar un servicio de protección mafioso. El editor recomienda que sea manejado como el Seguro Federal de Depósitos Bancarios, que opera de la siguiente manera: los bancos pagan un premio al gobierno, y el gobierno garantiza sus depósitos. Por ende, la idea es que si otros países nos pagan, les ofrecemos protección, rompiéndole la cabeza a cualquiera que les cause problemas. Naturalmente, tienen que seguir pagando, porque si no les romperemos la cabeza a ellos también. Se podría decir esto con más franqueza: nosotros seremos la mafia internacional.

—¿Hasta qué punto la elite empresaria comparte esta opinión?

—Seguramente se discute mucho. En el *Wall Street Journal*, un diario muy interesante, tan a la derecha que hay que taparse la nariz al leerlo, se publicó el 31 de enero un artículo de James Webb. Webb es un insider, fue secretario de la Marina de Guerra durante la presidencia de Reagan. Dice Webb que el gobierno de Bush llevó implacablemente al país hacia una guerra que no era necesaria. Se trata de un gobierno extremista que prefiere la fuerza bruta a otras medidas. Su única estrategia consiste en convertir a Estados Unidos en *heslenses* (mercenarios alemanes que lucharon con las tropas coloniales británicas durante la guerra de la independencia) pagados por otros. No tiene la menor idea de qué hacer con el tipo de sociedad que han creado.

—¿Qué suponen los acontecimientos del Golfo Pérsico para América latina?

—Confirman lo que siempre ha sido evidente: que si los latinoamericanos no se unen, si no deciden poner orden en su propia casa, controlar su propio capital y dejar de subordinarse a Estados Unidos, terminarán como Etiopía.

A Noam Chomsky nada le choca, "ni siquiera el colapso de los intelectuales", según afirma en esta reciente entrevista. No obstante, no parecen dejarlo frío los argumentos a favor de la fuerza, la conversión de Estados Unidos en un país gangsteril ni la indefensión del Tercer Mundo.

—¿Y para Cuba? ¿Incrementa el peligro la victoria de Estados Unidos?

—Con absoluta seguridad. Están ansiosos por dar el próximo paso. Quizá lo ejecuten en vísperas de las próximas elecciones estadounidenses en 1992.

—Parece obvio que un país tercermundista no puede defenderse contra la avanzada tecnología militar del Primer Mundo.

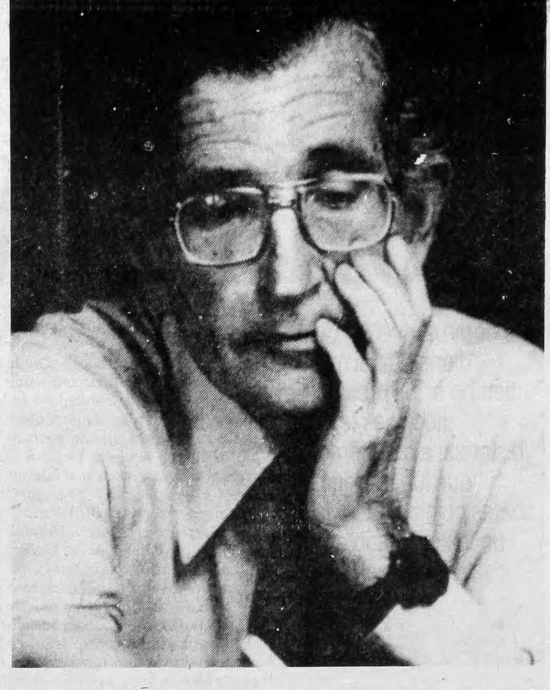
—No, claro que no. Pero cualquiera sabía esto.

—Menos Saddam Hussein. ¿Significa esto que un país tercermundista con un modelo de autodeterminación nacional no aceptado por el Primer Mundo necesita armas estratégicas para defender su proyecto?

—Es imposible que un país del Tercer Mundo pueda defenderse por la fuerza. Es como si una persona tratara de defenderse de la policía. Ellos tienen armas, y si la persona se consigue un arma ellos traen un tanque, etcétera. Por lo tanto, es imposible. No hay defensa militar contra las grandes potencias, porque aniquilan. Hay que hacerlo de manera política.

—¿Los acontecimientos del Golfo Pérsico implican un gran retroceso para la causa palestina?

—No creo que se trate de un retroceso tan grande, porque me parece que ya estaban derrotados antes. Hay que recordar que en 1988 Estados Unidos e Israel decidieron aplastar la Intifada por la fuerza. Esa fue la razón por la cual Estados Unidos entró en aquel ridículo diálogo. El propósito de ese diálogo consistió, como ellos dijeron abiertamente, en "distraer la atención mundial" para que Israel, mientras tanto, pudiese aplastar la Intifada. Estados Unidos no iba a permitir nunca una conferencia internacional. No tenía ningún motivo para resolver este problema de una manera que concediera a los palestinos sus legítimos derechos. De ahí que no veo que hayan sufrido un gran retroceso: no tenían un lugar antes y no tienen un lugar ahora. Claro que habrá muchas mentiras sobre esto. En Europa dirán, y lo veo en la prensa británica, que ya estaban todos dispuestos a darles a los palestinos sus derechos cuando apoyaron a Saddam Hussein, y entonces ya no es posible hacerlo. Todo eso es falso: no, lo iban a hacer antes y no lo van a hacer ahora.



—Es evidente que el caso de Hussein no iba a conseguir apoyo dentro de Estados Unidos. Pero tampoco se discutió el tema.

—Nunca he visto una bancarrota intelectual semejante en el mundo entero. Europa está todavía peor que Estados Unidos en lo que respecta al conflicto del Golfo Pérsico. Casi todos los intelectuales conocidos mundialmente están delirando sobre la necesidad de parar las agresiones por la fuerza. Pero ninguno dice que hay que bombardear Tel Aviv, Damasco, Washington, Yakarta, etcétera. Nunca he visto un oportunismo semejante. Es la capitulación total de los intelectuales. Es un problema entre el Primer Mundo y el Tercer Mundo: todas las caras blancas están a favor, todas las caras no blancas están en contra. Antes se podía pretender que se trataba de la defensa contra los rusos; ahora que este pretexto ya no existe, todo el racismo aflora.

—¿De qué manera lo afecta esta reacción oportunista y racista?

—Nada me choca, ni siquiera el colapso de los intelectuales europeos. Esperaba más de ellos aunque, en cierto sentido, no me sorprende su reacción. Siempre he considerado la Guerra Fría como una especie de fraude; simplemente, un pretexto para el conflicto Norte-Sur. Bueno, este pretexto ya no existe y lo que aparece ahora es lo real. Ya no se puede fingir.

Rating///

RADIO Ranking de junio de 1991 (lunes a domingos)

	Emisora	Programa	Frec.	Días	Horario	Rating	Cant. Oyentes
1	FM 100 Mitre	La mañana de FM 100	FM	Lun. a Vier.	9.00-13.00	4.73	445.184
2	LS5 Rivadavia	Rapidísimo	AM	Lun. a Sáb.	7.00-12.00	4.68	440.478
3	LR6 Mitre	Magdalena tempranísimo	AM	Lun. a Vier.	6.30- 9.00	4.28	402.830
4	LR6 Mitre	Magazine de la mañana	AM	Lun. a Vier.	9.00-13.00	4.25	400.006
5	FM 100 Mitre	Los top 40 de la mañana	FM	Domingo	10.00-13.30	3.54	333.182
6	LS10 Del Plata	Contacto directo	AM	Lun. a Vier.	9.00-13.00	3.38	318.123
7	LR6 Mitre	Fútbol - Magazine domingo	AM	Domingo	10.00-13.00	3.24	304.946
8	LR6 Mitre	Magazine del sábado	AM	Sábado	10.00-12.30	2.99	281.416
9	FM 100 Mitre	La mañana de FM 100	FM	Sábado	7.00-14.00	2.81	264.475
10	LR6 Mitre	Domingo trempranisimo fútbol	AM	Domingo	9.30-10.00	2.55	240.004

FUENTE: IPSA

NOTA: Los datos se refieren a la medición de audiencia de radio,de 6 a 99 años, en el área Capital Federal y Gran Buenos Aires, en el mes de junio de 1991.

EL NUEVO LIBRO DE JORGE LANATA

Cómo revelar Polaroids

De cómo el director de un diario que al mismo tiempo es un creador de ficciones teje sus historias: a qué horas, en qué lugares, junto a cuáles objetos. Historia de un texto literario escrito contra la corriente de la literatura.

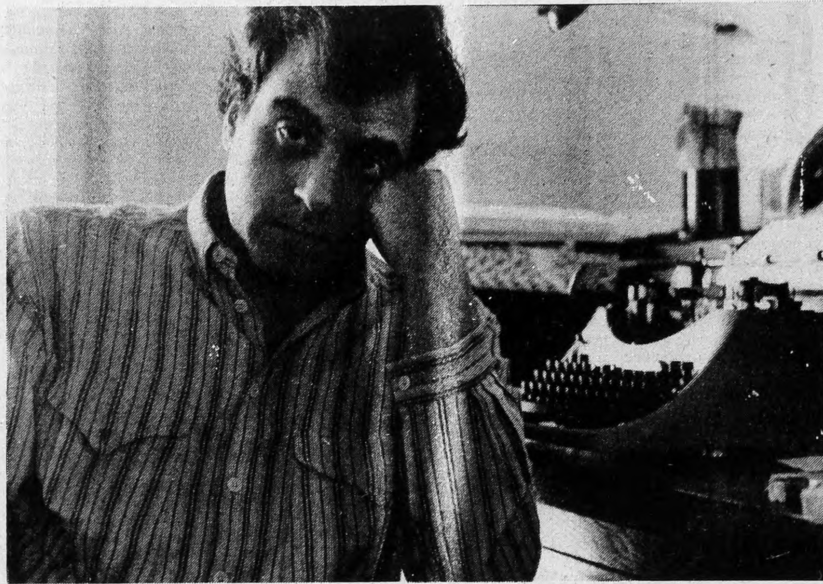
(El octavo círculo del Infierno existe: allí se queman los que cometen el peor de los pecados, el de la autopublicación. Este círculo —que se mantiene casi deshabitado— incluye a los directores de periódicos que se atrevieron a publicar algún libro de ficción. Puestos frente a la pregunta: "¿Dónde sacar el adelanto?", sólo atinaron a responder: "No puedo hacerlo en otro diario". Y allí comenzó el calvario. Durante la Caída, los habitantes del Quinto Círculo —críticos, periodistas e intelectuales diversos del Suplemento de Cultura— sugirieron una serie de preguntas que se reproducen adelante. Convinieron, por otro lado, en publicar sólo el prólogo del libro, con la idea de que ello serviría para atemperar el fuego.

Nota del autopublicador)

JORGE LANATA
Polaroids
PLANETA BIBLIOTECA DEL SUR

Primer Plano: ¿Cómo, en qué momento, el stress del periodismo te dejó resquicios para escribir Polaroids?

Jorge Lanata: No creo que pueda escribirse en función del tiempo: escribir más si hay más tiempo, o lo contrario. Se escribe o no, y en ese caso, se trata de lograr el tiempo. Con independencia de la idea —en el caso de que *Polaroids* cuente con alguna— que puede aparecer en cualquier momento, el cuento se transforma en palabras, se ordena, durante un proceso que no parece demasiado consciente; lo que sale es un trabajo de varias semanas que después será sometido a la corrección, el aspecto más tortuoso: quiero decir, ajustar el texto sin matarlo, sin dejarlo tan exacto y pulcro que suene inverosímil. Hay quienes sostienen que es imposible "escribir a ciegas": necesitan saber todo el tiempo lo que va a pasar, son como el hombre que está besando y piensa: Ahora en el hombro, después las piernas, etcétera.



Lanata después del segundo final de "Polaroids".

—¿Escribís de pie, sentado, con algún fetiche cerca? ¿Cualquier lugar de tu casa te es indiferente?

—Escribo sentado, en una Lexicon 80, en hojas pautadas de **Página/12** que no pueden tener ningún doblez ni mancha, en un escritorio americano de principios de siglo que sobrevivió a divorcios y mudanzas y que tiene: un atado de Winston, un elefante de cerámica espantoso, un reloj regalo de fin de año de una empresa ignota, un frasco de sacarina, un pin de *Waste Management* que suplica: *Recycle America*, un lapicero de *El Espectador* de Bogotá, una gallina de madera de Managua, un frasco de Sertal (gotas), un escarabajo, una caja de diskettes Sony sin abrir, cuadernos y hojas sueltas en cantidad, dos cucharas, un cenicero enorme, un cable, cinta scotch, dos cajas de pañuelos de papel, diarios de fecha incierta, un termo, una estatua de madera de La Habana, casetes con contenido desconocido, llaves de domicilios ídem y una lámpara.

—¿Con qué criterio elegiste los temas de Polaroids? ¿Qué textos fuiste descartando y por qué?

—La única respuesta posible es un lugar común: *Polaroids* era otro libro. Comenzó con una historia que quedó en el camino: la de dos hermanos que fueron descubiertos en estado salvaje, durante un censo, en Chascomús. Viajé y los vi, aunque esa remake de Rómulo y Remo finalmente no se escribió. Otras historias, la de Oscar Wilde —en el relato "Oculten la Luna"—, se escribió en Montevideo, a partir de una frase de Bioy: "A veces también el lobo, frente al cordero, piensa: Ojalá que huya". Era la rotura de una lógica perfecta, la del perseguidor y el perseguido. O quizá se escribió mucho antes, durante una entrevista con Borges, en la que sostenía que Wilde había podido escaparse de la policía y eligió la cárcel. El cuento trata de ese destino, de quien dirigió su vida para escribir *La Balada de la Cárcel de Reading*, del periodista que le fue a avisar para que escapara y de Bosie, su amante. Otro de los cuentos, el de Cortázar, sobrevivió al proyecto original, y quedó en el libro. Una curiosidad: en el relato se menciona una errata, y en esta primera edición de *Polaroids* cuenta con una de ellas precisamente en este cuento, que aparece erróneamente titulado como "Una revolución científica". El título es: "Todos somos griegos". "Un pez en el aire", el relato que trata sobe una visita de Raymond Carver a Rosario en los ochenta, se construyó al revés, y estuvo a punto de convertirse en un apócrifo. Busqué en Rosario datos sobre una visita que todos desconocían y sobre un poema de Carver escrito en la terraza del Jockey Club. Tres días después, desanimados, con el poeta Gary Vila Ortiz combinamos escribir un poema apócrifo e inventar la historia de todas maneras. Merecía ser real. Supe que lo era al mes siguiente, cuando el poema me llegó desde Nueva York y el resto de los datos comenzó a enhebrarse.

—Todos los textos aluden a una realidad concreta, están en el límite entre la literatura y el periodismo. ¿Cómo nace el cuento "Polaroids" y por qué allí la balanza se inclina a la ficción?

—La única explicación posible a la primera parte de la pregunta es el prejuicio. Quiero decir, el pulcro prejuicio del periodista buscando datos, pensando que no se puede escribir sin ellos. Un prejuicio que en el fondo puede resultar soberbia: los periodistas pensamos que la realidad puede ser entendida desde la apariencia, desde lo que muestra, y nada es más soberbio y a la vez más ingenuo. Junté toneladas de datos y referencias que quedaron a un lado cuando me senté a la máquina. "Polaroids" es un cuento sobre el olvido: las polaroids se borran con el tiempo, decoloran y se viran al sepia. El olvido es, en este país, el elemento más real de todos. La forma, como en los otros relatos, es ficción.

—Hay efectivamente personajes que no existieron y se mezclan: Massera nunca tuvo una hija, por ejemplo.

—Sí tuvo, una chiquita que murió a los seis años. Sin embargo en "Veinte minutos", que trata sobre Massera, la chica es protagonista del relato y se la describe como una adolescente. Ella habla de su padre y la dictadura —que está todo el tiempo— no aparece sino indirectamente. Ese relato tenía que estar dicho por una mujer, y no podía ser la esposa. No sé por qué.

—¿Por qué tu primer libro no periodístico tampoco llega a ser absolutamente literario?

—No sé qué es literario. Yo escribo.

—¿Te gusta escribir? ¿El momento de la escritura?

—No. Es fascinante pensar, pero escribir es tortuoso. No soy un escritor profesional. Me cuesta mostrarme, y publicar implica un alto grado de exposición.

—¿Qué sentiste cuando completaste el libro?

—Un libro sufre dos finales: el del original y el de la editorial. El segundo llega semanas más tarde, con la última corrección de galeras y a esa altura uno lo recita durante el desayuno. Quiere librarse de él. De hecho, ya se ha librado: fue leído profesionalmente y no por correctores, editores, amigos, advenedizos, enemigos y cadetes que lo transportaron. Ahora, en la calle, está condenado a la ambigüedad, y al olvido, a los subrayados, a la fotocopia, a nivelar el televisor porque produce fantasmas. Ahora me une a *Polaroids* una sola cosa: es cierto; hay ahí un par de historias, algunas frases recordables y una parte mía. Creo que mi mejor parte.

El prólogo

JORGE LANATA

Todas las historias de este libro, excepto una, sucedieron.

El almirante Massera duerme veinte minutos, tiene casas en Punta del Este y Barra de Tijuca, y alguna vez recibió a Henry Kissinger en su departamento de Avenida del Libertador.

Julio Cortázar fue profesor de Literatura en la Facultad de Filosofía y Letras de Mendoza y —contra lo que el mismo Cortázar le dijo a Borges en París— fue allí donde publicó su primer cuento, "Estación de la Mano".

Alguien robó una noche en 1985 el Puente Colgante Ingeniero Candiotti, trescientos metros de hierro forjado sobre la Laguna Setúbal, a las orillas de Santa Fe. El puente fue vendido como chatarra. Raymond Carver dio una charla en el Jockey Club de Rosario durante 1980. Allí, frente al Paraná, vio cómo un pez, detenido en el aire, se soltaba del anzuelo. Encerró ese viaje en dos poemas.

Oscar Wilde supo que la policía estaba en camino para detenerlo y llevarlo a la Cárcel de Reading una hora antes que llegaran a su casa, y no escapó. En el Palacio de Justicia de Buenos Aires hay un expediente que crece lenta pero inexorablemente, como los vegetales. Se trata de un proceso en el que los roles se revirtieron: el victimario se transformó en víctima y diseñó, sin saberlo, una paradoja de la justicia argentina.

"Polaroids", el cuento que da título a este libro, pertenece al incierto género de la ficción. Resultó, sin embargo, el más real de todos. La vida de un viajante de comercio que descubre agujeros negros en su memoria no es más que la metáfora individual de una enfermedad colectiva. Este país escribe todo el tiempo su historia sobre la arena.

En un estrado de la Universidad de Columbia, Bertrand Russell fue blanco de una pregunta idiota:

—¿Qué consejo les daría a los jóvenes?

—Yo no soy quién para darle consejos a nadie —contestó—. Sólo puedo decirles dos cosas: hagan el amor la mayor cantidad de veces que puedan, y fíjense bien lo que quieren ser, porque uno es lo que quiere ser.

Quise ser *Polaroids*. Ahora este libro se pierde, condenado a la ambigüedad.

Publicar es una exhibición de la que resulta difícil escapar. Se lo hace sabiendo que —afortunadamente— no alterará la vida de nadie, pero comprometerá la propia.